



Das Verlernen der Malerei
oder
Der kleine Lovis Corinth

Quod licet bovi non licet Lovi

Verlag Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H.
Berlin 1903

Das Verlernen der Malerei
oder
Der kleine Lovis Corinth

Quod licet bovi non licet Lovi



==== Berlin 1908 ====
Verlag Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H.



Digitized by the Internet Archive
in 2015

„Es hüte sich der Künstler vor dem
Zerfetzenden der Wissenschaft!“

Cornelius.

„Gute Phrasen sind und waren von
jeher sehr zu rekommandieren.“

Friedensrichter Robert Schaal.

Zuweilen geschieht's, daß Schriftsteller unter die Maler gehen und die Feder mit dem Pinsel vertauschen. Das gerät nicht immer gut. Wird aber ein Maler zum Schriftsteller, gerät es selten besser. Es liegt dann die Vermutung nahe, er habe das mit Tinte ausgedrückt, was er nicht mit Farbe auszudrücken vermochte. Michelangelo machte z. B. Gedichte. Was war die Folge? — Sein Neffe mußte sie verbessern. Leonardo da Vinci verfaßte den Trattato della Pittura und eine Menge anderer Bücher und vernachlässigte darüber die Malerei. Wir wissen, wie liederlich er die Kavallerie-Kaserne in Mailand ausgemalt hat; noch bis vor kurzem war „das Heilige Abendmahl“ feucht und ist im Laufe der Jahrhunderte beinah zerstört worden.

Aber es gibt Ausnahmen.

Wir besitzen in Lovis Corinth einen Schriftsteller-Maler.

Durchdrungen von seiner Sendung als Reformator des Pinselschwingens schlug er seine

Thesen an die Thür der Kunstkirche von Paul
Cassirer an.

Leider ist sein Buch „Das Erlernen der
Malerei“ viel zu lang geraten; es ist nichts für
Anfänger. Für sie ist der nachfolgende Auszug
bestimmt. Er will der Führer sein, der Vergil,
der den Wißbegierigen durch Hölle und Segefeuer
in das Paradies der Kunst geleitet.

Ich will nichts weiter sein, als was ich bin:

der kleine Corinth.

Allgemeines

Malerei wird die auf eine immer senkrecht zu dem Vorbilde in der Natur stehende Tafel gebrachte Vereinigung von Farben genannt. Hängt die Tafel schief, so kann nicht mehr von Malerei gesprochen werden, worauf die Besitzer von Gemälden zu achten haben. Durch die Kunst werden Menschen, Tiere, Landschaften zc. auf eine ebene Fläche getauscht, und manchmal ist die Täuschung so geschickt gemacht, daß man eine Schlachtszene für Kraut und Rüben hält.

Die Ölfarbe in der Tube gehört, mathematisch betrachtet, in die Stereometrie. Wir haben es mit drei Dimensionen zu tun und können den vom Sinn begrenzten Inhalt der Tube mittelst Formeln berechnen. Die Ölfarbe auf dem Gemälde hingegen stellt ein zweidimensionales Gebilde, die Fläche dar und gehört somit vom Standpunkt der Wissenschaft in die Lehre der Geometrie.

Im allgemeinen setzen die Menschen, die sich dieser Kunst widmen wollen, voraus, daß sie eine angeborene Befähigung dazu mitbringen. Diese Befähigung nennt der Herr Vater Narrenspossen, der Freund Talent, die mannbare Nachbarstochter oder Base Genie.

Schon in frühester Kindheit bricht zugleich mit den Nasern die Malerei aus, die gewöhnlich mit Geldmangel verbunden ist, was durch das Glücksgefühl, ihn endlich einmal doch loszuwerden, überwunden wird.

Ein süddeutscher Akademieprofessor behauptete, zu einem tüchtigen Maler gehörten drei Dinge: Talent, Fleiß und Geld. Zwei von diesen Dingen müßten aber stets vorhanden sein.

Jede Kunstausstellung liefert den Beweis für die Richtigkeit dieser Ansicht; die meisten Künstler sind genügsam und haben sich auf die Verwendung von Geld und Fleiß beschränkt.

Aber ein Viertes hat der Herr Professor vergessen: ohne einen guten Kritiker kann keiner Maler werden.

Als Regel dürfte gelten: je geschickter ein Maler ist, um so angesehenere ist sein Kritiker.

Um Kunstkritiker zu werden, braucht man nicht zu verstehen

1. das Zeichnen,
2. das Malen,
3. die Perspektive,
4. die Anatomie des menschlichen Körpers.

Dagegen sind unerläßlich Kenntnisse in der Kunstgeschichte, die man sich leicht infolge des mangelnden Wissens in den vorgenannten vier Gegenständen aneignen kann.

Die Aufgabe des Kritikers besteht darin, der großen Masse, die den Künstler nicht versteht, den Wert von Bildern zu erläutern, die der Kritiker selber nicht versteht. Das schadet aber gar nichts; nicht jeder kann Brot backen, Brot essen wir alle.

In Anerkennung seiner nützlichen Tätigkeit wird der Kritiker vom Maler Kunstfagke oder Atelierwanze genannt.

Schlechte Maler gebrauchen die Ausdrücke sogar in Gegenwart von Kritikern.

Gute Kritiker nehmen stets an, damit seien ihre Herren Kollegen gemeint.

Der Endzweck jeder vernünftigen Kunstübung ist: dem Kritiker das nötige Honorar von Zeitungen und Zeitschriften zu sichern.

Zeichnen

Zeichnen heißt: die Formen eines Gegenstandes ohne Rücksicht auf seine spezielle Färbung wiedergeben.

Briefe an Gönner und die es werden sollen, werden hochachtungsvoll ganz ergebenst gezeichnet.

Wer Fleiß und Geld besitzt, zeichnet Anleihen. Scharfe Augen erkennen ihr Erscheinen an dem Schlagshatten, den sie auf der Börse vorauswerfen.

Bei dieser Art von Zeichnen erhält man das Papier erst, nachdem man gezeichnet hat. Gewöhnlich ist es kein Ingres-Papier, besitzt jedoch ein Wasserzeichen.

Zuweilen ist es nach einigen Jahren nur so viel wert, daß man sich dafür gerade noch Kreide, Kohle, Bleistift, Gummi und Semmel kaufen kann. Diese wird dann nicht zum Radieren verwendet. Max Liebermann erklärt das richtige Zeichnen für gleichbedeutend mit „auslassen“.

Ausgelassene Zeichnungen werden gern gekauft.

Mischt sich der Staatsanwalt in dies Geschäft, so ist es ein Zeichen dafür, daß ihn der Meid erfasst hat, weil er bestenfalls nur den Künstler

und nicht auch die Modelle zum Sizen bringen kann, die als sinnliche Wahrnehmungen des Auges auf dem Papier festgehalten worden sind.

Als Material bevorzugt wird Kohle. Anfänger wählen der Billigkeit halber manchmal Koks, was zu vermeiden ist, da die Zeichnungen dann schwer zu verbessern sind und wenig Tonvariationen gestatten.

Der Gipsabguß

Der Anfänger zeichne nach dem Gipsabguß. Ein Gipskopf verändert sich im Ausdruck nicht; starr, stets in demselben Tonwert, blickt er vor sich hin, wie der Hauswirt, dem am Monatsersten die Ateliermiete nicht bezahlt worden ist.

Das Gipsmodell verharrt in Ruhe und Unbeweglichkeit, der Hauswirt nicht immer. Er ist leider durch frühere Mieter gewöhnlich schon in den Besitz einer Bildergalerie geraten und nicht gewillt, als unfreiwilliger Kunsthändler sein Leben zu beschließen.

Ist ihm versehentlich bei Klingeln geöffnet worden, so lehne man seinen Besuch nicht etwa mit der Entschuldigung ab, man habe einen weiblichen Akt im Atelier. Dann läßt er sich nie zurückweisen.

Gipsabgüsse ihm als Pfand anzubieten, ist gleichfalls unrätlich. Er verbittet sich Klamotten

Der Kopf

Dieser Körperteil eignet sich vorzüglich zum Verzeichnen. Ratsam ist es, die Aufzeichnung aus der Mitte anzufangen; z. B. mit der Stellung der Augen. Schielt das Modell, so hat ein strebsamer Künstler zu beachten,

1. ob er das Modell bezahlen muß, oder
2. ob er ein Bildnis gegen Bezahlung anfertigt. Im zweiten Falle muß er mit Hilfe der beiden sehr wichtigen Hilfslinien,

der senkrechten und
der wagerechten

die Augen im Kopf nichtschielend anbringen, sonst wird er schwerlich einen Vorschuß auf die Zeichnung erhalten. Ist durch Zusammenbringen aller charakteristischen Merkmale der einzelnen Gesichtsteile eine völlige Unähnlichkeit erzielt worden, so wendet man den photographischen Apparat an und dadurch entsteht die Ähnlichkeit, das erste Element für das Porträt

Der Kopf hat eine kugelförmige Bildung, weshalb man nur fälschlich von Flachköpfen und Langschädeln redet; vorne befindet sich, wie ich aus eigener Erfahrung versichern kann, das Gesicht. Nur bei Bildern des Wilden Jägers ist zu beachten,

daß sein Kopf verkehrt auf den Körper aufzusetzen ist.

Oft erinnern Gesichter an Vogelköpfe, eine lange Ramsnase an Widderköpfe, ein gedunsenes, fettes Gesicht mit kleinen Augen an einen Schweinskopf. Derartige Beobachtungen müssen namentlich beim Porträt gepflegt werden, weil sich darin Geist verrät.

Eine kurze Nase in gedrungenem Gesicht erinnert an den Kopf einer Bulldogge; z. B. war dieser Typus bei Bismarck ausgeprägt, während Louis Corinth uns durch den Ausdruck eines Mopses erfreut.

Der Mund wird durch einen Schließmuskel gehalten, der bei Volksvertretern häufig verkümmert ist. Als Mittellinie zwischen Nase und Mund läuft die Nasenrinne, was zur Erfindung des Taschentuches Anlaß gegeben hat.

Die Nase wird vom Kritiker zum Rümpfen verwendet, das Ohr zum Aufschnappen von Sachausdrücken.

Der Akt

Der nackte menschliche Körper und auch seine Darstellung durch den Maler wird Akt genannt. Damit sind nicht die Akte zu verwechseln, aus denen die Schauspiele bestehen, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß manches Künstlerleben eine Tragödie in einigen hundert Akten darstellt.

Bei jedem Akt, auch beim weiblichen, heißt es: je ausgezogener, um so anziehender.

Um das Aktzeichnen kommt man ebenso wenig herum, wie um den Zahnwechsel; er muß überstanden werden, damit wir nach Verlust der Milchzähne das richtige Malgebiß erhalten. Viele verlieren auch dieses, denn die Kunst ist eine harte Nuß. Trotzdem ernährt sie unser himmlischer Vater und sie führen die Lilien auf dem Felde in ihrem Malerwappen.

Andere vergleichen das Aktzeichnen mit einer Kinderkrankheit, von der keine Spur zurückbleibt, und in der Tat könnte man vor manchem Obbild ruhig schwören, daß sein Verfertiger in seinem ganzen Leben keinen Akt gezeichnet hat.

Am nackten Menschen gewahren wir ein Standbein, ein Spielbein, Brustwarzen, Reflexe, Schatten und anderes Zubehör, jedoch kein Skelett.

Darum ist die Kenntnis der Anatomie für den Zeichner überflüssig, aber angenehm beim Zerlegen eines Gänsebratens.

Nur aus perspektivischen Gründen ist bei diesem erfreulichen Vogel der Teil, der dem Auge am nächsten ist, der Steiß, auch proportionell der größte, und das übrige, je mehr zurück, desto kleiner. Indessen wird ein erfahrener Künstler sich dadurch kaum täuschen lassen und beim Essen die Verkürzung zu vermeiden wissen.

Die Verkürzung

Sie ist das spezielle Eigentum der Malerei. Kein anderer Zweig der bildenden Kunst hat sie sonst aufzuweisen. Darüber freuen sich am meisten die Architekten, die es in der Kunst der Nachforderung am weitesten gebracht und die Überschreitung der Bausumme zur goldenen Regel erhoben haben; sie lassen sich keine Verkürzungen gefallen. Dagegen stören sie den Verkehr zwischen Malern und Kunsthändlern.

Der Maler spricht:

Du, Kunsthändler, bist der Bandwurm, den ich miternähre . . . Mit jedem meiner Bilder gehst du stückweise ab, ohne den Kopf zu verlieren. Du stellst mich telegraphisch mit bezahlter Antwort vor die sofortige Entscheidung, ob ich mein Bild zu einem bestimmten Preis verkaufen wolle oder nicht. Du zahlst mir nach Abzug deiner Vermittelungsgebühr den bedungenen Preis, teilst mir aber weder den Namen des Käufers noch die wirklich an dich gezahlte Summe mit. Du glaubst bei deiner gesunden Geschäftsmoral, du könntest dadurch meine Begehrlichkeit reizen, meine Feinsüßlichkeit müsse geschont, mein Erwerbssinn dürfe nicht in der reinen Sphäre der Kunst großgezüchtet werden.

Und der Maler spricht weiter:

Anzuerkennen ist, daß dein Verdienst, lieber Kunsthändler, an mir, dem Lebenden, keinen Vergleich aushält mit dem an den Werken der Toten. Die Sinterbliebenen von Schriftstellern, Dichtern, Musikern besitzen die Möglichkeit, den Wertzuwachs der Arbeit ihres Ernährers noch dreißig Jahre nach seinem Tode zu genießen. Darauf läßt sich der Kunsthandel nicht ein, für ihn gelten im freien Spiel der wirtschaftlichen Kräfte nur Gesetze nach Börsenbrauch. Heute „machst“ du den einen Lebenden, mit demselben Nutzen für dich übers Jahr einen anderen. Wird er aber aus dieser prozentlüsternen Zeitlichkeit abberufen, dann schnellen die Preise in die Höhe und ein Gemälde, das für Mk. 1000 das Atelier verließ, bringt dir nun Mk. 100000. Das ist die wahre Verführung.

Da entgegnet der Kunsthändler:

Mein lieber Freund, ich weiß, du siehst mich als notwendiges Übel an, du schimpfst sogar hinter meinem Rücken auf mich, den Blutsauger, und besitzest dieselbe sozialpolitische Einsicht wie alle, die jedem Zwischenhandel feind sind. Du stellst deine Bilder in meinen Räumen aus, als wenn ich keine Miete, keine Zinsen dafür zahlen müßte und vergißt, wie viele dieser Bilder unverkäuflich sind und mir nicht den kleinsten Nutzen abwerfen.

Du glaubst, das Publikum würde ohne mich den Weg zu dir finden, sich um deine Werke reißen, vier Treppen hinaufklettern nicht bloß zu dir, sondern auch zu deinen Kollegen. Du stellst dabei die Bequemlichkeit und Trägheit der Menschen

nicht in Rechnung, die Reklame, die ich mit Kosten, für dich kostenlos, mache, um die Besucher heranzuziehen. Ohne den Sack meiner Ausstellung, der sie zusammenhält, lassen sich auch die größten Kartoffeln eures Kunststackers nicht in den Verkehr bringen. Die Amme eures Ruhmes bin ich. Was helfen euren Kritikern die Selbstdienstübungen, die ihr in den Ateliers mit ihnen anstellt, wenn sie nicht durch mich Gelegenheit erhielten, richtig Krieg zu führen und die Festungen des Kapitals zur Uebergabe zu zwingen, wobei ich der Friedensunterhändler bin.

Und das Publikum nimmt das Wort:

Ich bin so flug bei diesen Meinungsäußerungen, wie wenn ich den Streit um des Esels Schatten anhörte. Ich nehme an, selbst unter den Kunsthändlern gibt es weiße Raben, aber sie bilden wie alle Albinos keine Klasse für sich und sie werden als solche erst erkannt, wenn der Künstler mit dem Cassirer einig geworden ist. Mich beherrscht das dunkle Gefühl, für den Künstler ein Dummerjan, für den Kunsthändler eine höchst gleichgültige Person zu sein, sobald ich nicht in flingender Münze meiner Schwärmerci für Gemälde Ausdruck zu geben vermag.

S e l a !

Eine andere Art der Verkürzung ist rein technischer Art, angewendet wegen Raum- und Zeiterparnis. Am deutlichsten wird dies bei Betrachtung des Pferdes. Vier Pferde in Seitenansicht sind schwer auf eine Leinwand zu bringen. Pferde- und Hundebesitzer verlangen ihre Lieblingsstücke stets von der Seite gemalt und verständige

Künstler vermeiden darum die Vorderansicht mit Verkürzungen. Außerdem erfordert sie genaue Beobachtung.

Wenn übrigens ein verkürzter Regenwurm doch nur wie ein Punkt aussieht, warum ihn nicht gleich als Punkt malen?

Nüßiges Gerede ist, daß auch die Bildhauerei z. B. beim Relief die Verkürzung anwende.

Der bekleidete Mensch

Haare und Haut eines Modelles hängen von der Natur, seine Bekleidung hängt vom Schneider ab. Je nach der Qualität des Stoffs ändern sich die Preise, die Struktur der Faltengebung und die Tonwerte.

Wolle, Seide, Sammt äußern ihren Einfluß auf die Bezahlung des Modells, das mehr oder weniger weiche und glänzende Lichter, Spiegelungen und Reflexe als Gratiszugabe liefert.

„Ist der Stoff gemustert, etwa mit Blumen bedeckt oder gestreift, so ist solange mit den Augen zu blinzeln, bis die Falten allein zur Geltung kommen, und das Muster geschwunden ist.“

Fängt das Mädchen dann zu lachen an und glaubt, das Blinzeln sei ein schalkhafter Annäherungsversuch, so schmeiße man es schleunigst raus, wenn man schon genug gemalt hat und das Geld für die Sitzung sparen will.

Die Maler früherer Epochen unterzeichneten ihre Kostümfiguren erst nackt, wie wir es auf einer Leinwand von David noch heut im Louvre sehen können; die heutigen Maler sind davon abgekommen, weil sie in Folge der Kohlenverteuerung das Atelier nicht heizen können. Auch laufen die

Modelle bei großer Kälte blaurot an, ein Farbenwechsel, der das Arbeiten bedeutend erschwert.

Ein Maler, der auf gute Kundschaft hält, wird darauf achten, daß seine Modelle niemals zerlegbare Senden und Köllchen tragen. Das sind Dinge, die sich beim besten Willen nicht wegblinzeln lassen und hochstehenden Abgeordneten und Professoren unangenehm auffallen.

Die Nationalökonomie lehrte früher, daß Leute Kleider machen, heute lernen wir von ihr, auch Kleider machen Leute, und der Malerei kommt diese Erkenntnis zu gute.

An den Federn erkennt man den Vogel, an seiner Tracht wird der Künstler vom Käufer erkannt. Nur Kunsthändler sind zuweilen anderer Meinung. Der gebildete Staatsbürger zieht seine Schlüsse auf das Können des Malers aus gut-sitzenden Anzügen, tadelloser Wäsche, leuchtenden Schlipsen. Wer stets nach der neuesten Mode gekleidet ist, wird sich selber als Kostümfigur betrachten und sich richtig in einen mit persischen Teppichen, alten Möbeln und Geräten ausgeschmückten Raum hineinzukomponieren verstehen.

Diese Umwelt mit ihrer Pracht verzinst sich reichlich und drückt sich in den Preisen aus, die man für die Bilder fordern darf.

Zwischen vier fahlen Wänden kann kein Kunstwerk entstehen.

Wenigstens sollte man durch eine Sammtjacke auf den Besucher zu wirken suchen.

Oder von dem neuen Atelier sprechen, daß demnächst bezogen werden soll.

Das Malen

Das Malen ist ein Umwerten des Zeichnens in Farbe, und das Bestreben des Künstlers besteht darin, aus einer schlechten Zeichnung ein gut verkäufliches Gemälde herzustellen.

Jeder Gegenstand hat seine Lokalfarbe, z. B. der Baum ist grün, der Montag ist blau, die Nase des Schuzmanns, der dem Alkohol mehr als dienstlich zugesprochen hat, rot.

Licht, Luft und Umgebung verändern die Lokalfarbe; eine Schuzmannsnase wird beim plötzlichen Auftreten eines Vorgesetzten schreckensbleich.

Dilettanten glauben wunder was zu leisten, wenn sie geschickt malen. Das Genie verrät sich durch richtige Ungeschicklichkeit.

Die verständige Anwendung der Ölfarben erfährt man im Kaufladen aus den dort ausgelegten Tabellen und läßt das Bekaufte anschreiben.

Interessante rote Adern, die das Auge durchziehen, erzielt man durch Verabreichung häufigen Nordhäufers an das Modell. Vorsichtige Leute gießen ihn für den atelierdurchschnüffelnden Rezensenten in eine mit drei Sternen gekenn-

zeichnete Kognakflasche. Auch ist es erlaubt, für denselben Fall einige Sechserzigarren mit den edelsten Leibbinden zu versehen. Diese steckt man ein, wenn man von einem Mäzen eingeladen worden ist.

Hat man drei Jahre lang Studien gemalt, so kann man seinem Temperament die Zügel schießen lassen. Zu diesem Zwecke empfiehlt es sich, die minderwertigen Akte, namentlich die weiblichen, an Kritiker zu verschenken und sich dadurch den Weg zur Unsterblichkeit zu ebnen. Kritiker, die malende Schwiegersöhne besitzen, sind mit besonderer Vorsicht zu behandeln; wenn es auch üblich ist, diese Herren in wohlmeinender Absicht auf die Schwächen anderer Maler hinzuweisen, den Schwiegersöhnen gegenüber sei man stets des Lobes voll und bewundere die Rezensionen des Schwiegervaters, ohne zu sagen, daß sie analog den Vorschriften der Zivilprozessordnung über die unbeeidigten Zeugenaussagen von Verwandten und Verschwägerten eingeschätzt werden müssen in freier, aber vorsichtiger Beweiswürdigung.

Indessen der strenge Ernst muß selbst beim flüchtigsten Tun gewahrt bleiben, wenn man sich auch über den Kritiker, der eine rasch heruntergestrichene Skizze für ein fertiges Bild hält, to lachen möchte.

Das Stilleben

Wenn die Unordnung auf einem Tisch so groß geworden ist, daß man nichts mehr herausfindet, der linke Stiefel neben einer leeren Weinflasche steht, Papiere, unbezahlte Rechnungen, Zeitungen von Wurstresten, verwelkten Blumen und der Zahnbürste bedeckt werden, wenn aus einem daneben liegenden Solianten eine Käserinde als Lesezeichen herauslugt, dann wird dieses Arrangement ein Stilleben genannt.

Es offenbart sich darin das Grundprinzip der Kunst: die möglichste Einfachheit.

Beim Malen von Blüten und Früchten vermeiden Erfahrene, der Kosten wegen, Rosen, Tulpen, frische Äpfel, Pflaumen zc., denn sie verändern in kurzer Zeit Form und Farbe.

Dies ist bei Strohblumen und Backobst nicht zu befürchten. Im Verein mit Streichholzschachteln, einem Tintenfaß, einem Handtuch und einem Stück Schweizerkäse geben sie ein hübsches Stilleben ab.

Die Erfahrung lehrt, daß die goldig glänzenden Lichter des Käses sich besonders zur Wiedergabe eignen; nur muß er stets an der dem Auge abgewandten Seite, der wechselnden Löcher wegen,

angeschnitten werden. Die Raunkunst der Schweizerkäsefabriken ist noch nicht so weit vorgeschritten, daß auf irgendwelche Regelmäßigkeit in der Löcherbildung gerechnet werden könnte.

Ist ein Hausschlüssel in dem Stilleben verwendet worden, so zeichne man seine Lage mit Kreide genau auf den Tisch, damit man ihn nicht verkehrt wieder hinlegt.

Der kalte Ton des Eisens bleibt stets derselbe beim Hausschlüssel; auch setzt er niemals, wie ich mit Augenblinzeln festgestellt habe, Kost an.

Die Komposition

Es gibt die verschiedensten Arten von Bildern. Hier soll nur von denen die Rede sein, deren Motiv ein geschichtliches ist.

Diese Motive werden von einem Rahmen von verschiedenem Format umspannt, wodurch der angehende Künstler die Raumeinteilung kennen lernt.

Die Erfindung des Rahmens erzeugte im denkenden Menschen die Lust, ihn auszufüllen. Gewöhnliche Geister füllen ihn mit Glas aus. Dann haben wir es mit einem Fensterrahmen zu tun und weiterhin mit einem Fenster. Die Ausfüllung mit Leinwand liefert uns das Bild. Man halte sich stets vor Augen, erst ist der Rahmen da, dann kommt das Bild, wie auch der Topf immer vor der Milch vorhanden sein muß.

Je nach seiner Schulbildung füllt nun der Künstler den Rahmen mit einer Geschichte aus, die er entsprechend seinem religiösen oder politischen Standpunkt färbt.

Prachtvolle Erzählungen finden sich im Alten Testament, das den Lesern vielleicht bekannt sein dürfte. Borge dir das Buch von deiner Auf-

wärterin, da die Religion in dieser Form oft genug noch dem Volke erhalten geblieben ist.

Nehmen wir nun das bekannte Motiv „Jacob wird von seinen Söhnen mit Josephs blutbeflecktem Rocke beschummelt“. Nun arbeiten im Kopfe des Künstlers die verschiedensten Gedanken. Soll er den Kommerzienrat Mayer bitten, ihm zum Jacob zu sitzen. Geht nicht. Erstens hat sich Mayer in seinem ganzen Leben nicht beschummeln lassen; zweitens schmeißt er mich raus. Woher nehme ich die Modelle für die Söhne? — Vielleicht finde ich einige geeignete Köpfe, wenn ich mit dem Skizzenbuch auf die Galerie der Berliner Börse gehe. Aber ganz sicher ist's nicht. Und nun der bunte Rock! Ja, bei welchem Regiment in Palästina hatte Jacob seinen Joseph eintreten lassen? Wo friege ich die Uniform her? — Das Zeughaus verborgt nichts. Ich werde mich an das Deutsche Theater wenden. In Reinhardts Garderobe-Vorräten befindet sich gewiß eine Kopie.

Dann vertiefe ich mich in den Ausdruck der Gemütsbewegung von zehn Menschen, die lügen. Wie sieht einer aus, der lügt? — Mein Schneider sagt jedesmal: „Freut mich, Sie zu sehen!“ So fann ich unmöglich Ruben und Genossen malen. Da würde Jacob gleich Lunte riechen. Ich werde ihren Gesichtern den schmerzlichen Zug geben, den Kollege Müller sich zu geben weiß, wenn er mir versichert, es täte ihm leid, daß ich das Stipendium nicht gekriegt habe. Uebrigens könnte ich auch den Ausdruck des schlechten Gewissens bei meinem Modell studieren, wenn ich den Kerl frage, ob

er nicht wüßte, wohin ich meine Zigarrenkiste gestellt habe.

Wo nehme ich das Blut her, das auf dem Rocke sein muß? — Natürlich längst getrocknet. Richtig, da habe ich im Schrank noch den alten hellen Ueberzieher, den ich beim Salvator-Anstich in München anhatte.

Ein anderes Motiv: die Geburt der Venus. Das Schwierigste hierbei ist der Schaum, aus dem die Göttin geboren ist. Wer sich mit seiner Wäscherin gut steht, beobachte sie, wenn sie die Seife in der Wanne aufschäumen läßt. Eine Handvoll Berliner Blau hinein, wobei das bei Vasari nachzulesende Gebet bei der Bereitung der Lapislazulifarbe zu sprechen ist, und der Zauber südlicher Meerespracht ist fertig. Wie das Gesicht der Venus ausieht, dürfte ohne Belang sein. Der eine malt eben seine Waschfrau, der andere nimmt die ihm angenehmen Züge der Schlickerieder Nanni, jeder eben das, was ihm göttlich vorkommt.

Jedem ist gestattet, auf seine eigene Fasson selig zu werden.

Freilicht

Im Freien ist das Licht zerstreut wie ein Professor, weshalb die meisten Freilichtmaler ihre Werke innerhalb der Atelierwände anfertigen. Sie reden nur nicht darüber.

Dies ist überhaupt das Kapitel des Geschäfts-geheimnisses.

Hauptsache: sich einer bestimmten Gruppe anschließen.

Haupterkennnis: je heller das Licht im Freien eine Figur bestrahlt, um so undeutlicher wird sie.

Man nehme den Pinsel, verseehe ihn nacheinander mit Cadmium, Neapelgelb, Kobalt, Zinnoberrot, Permanentgrün und prügele die Leinwand damit solange durch, bis die gewünschte Figur auf ihr erscheint. Man kann sich nicht genug tun in der Farbigkeit.

Die Ölfarbe ist recht pastos aufzusetzen; wer gut schmerzt, der gut fährt. Auch die Köchin streicht ihrem Grenadier die Butter möglichst dick aufs Brot. Der Farbengeiz ist die Wurzel alles Übels. Große Pagen sind das Schiboleth, woran sich große Geister erkennen. Dünmmalerei ist ein Kennzeichen höfischen Strebertums.

Es wird sich aber empfehlen, dem Kritiker zu erklären, was das Erzeugnis der Pinselreinigung bedeuten soll.

Die Kunst der Freilichtmalerei besteht nämlich im Kätselaufgeben, sobald sie richtig gehandhabt wird.

Wir können mit gesunden Augen z. B. ein Bund Spargel auf fünf Fuß Entfernung und noch weit mehr ganz deutlich erkennen. Malen wir dieses Bund in Naturgröße, so ist es unsere Aufgabe, den Extrakt des Ganzen so zu ziehen, daß ein wonniges, leuchtendes Farbenrätsel den Beschauer zwingt, im Katalog nachzuschlagen, wenn er wissen will, was er vor sich hat.

Die Landschaft

Sie besitzt, was selbst uralte Professoren zugeben, einen Hintergrund. Ob sie mit dem Hintergrunde anfängt oder mit dem Vordergrunde ist strittig, wie bei einer Wurst auch der erfahrenste Schlächter nicht sagen kann, was ihr Ende und ihr Anfang ist.

Man hat Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund und den Grund zu unterscheiden, aus dem die Landschaft eigentlich entsteht, den Geldmangel. „Das wesentlichste in ihr sind die Bäume“, z. B. in der Sahara oder in der südrussischen Steppe. Vom Baumstamme gehen nach Ansicht der Botaniker und Sprachgelehrten die Aeste aus, die vom Maler Hauptzweige genannt werden, wenn er darin Corinth folgen will.

„Der Schüler braucht weder den Namen noch die Anatomie des Baumes zu kennen.“

Derartige Kenntnisse lenken bloß von der Hauptsache ab; ohnehin betitelt der Kunsthändler das Bild und hat es zu verantworten, wenn eine „Landschaft mit Pappeln“ sich bei näherem Zusehen als eine mit Buchen herausstellt.

Es gibt überhaupt viel zu viel Baumarten, und ein Hebebaum besitzt zwar die denkbar einfachste Anatomie, aber keine Blätter. Dies den

Kopf beschwerende Wissen sollte den Bauern überlassen bleiben, die dafür nichts vom Malen verstehen. Baum ist eben Baum, Vogel ist Vogel, Blume ist Blume für den in die Auffassung der Natur sich vertiefenden Schüler. Den Unterschied der Austern wird er beim Begleichen der Zecher gewahr, falls kein Kunstfreund zur Hand ist.

Wichtig erscheint die Staffage, nämlich die Figuren. Der Landschaftler läßt sie sich gewöhnlich von einem Bekannten hineinmalen. Früher wenigstens. Es ist nämlich vorgekommen, daß einer in eine in Sommerhitze erglühende märkische Sandlandschaft einen Mann im Zobelpelz hineinsetzte. Dieser geniale Wurf gab dann zu einem heftigen Meinungsstreit in den Zeitungen Veranlassung, denn der Figurenmaler hatte den Sand für Schnee gehalten. Dies Bild, das die besten Federn der Kritik in Aufruhr versetzte, befindet sich jetzt in der Privatsammlung eines Sammlers, der, nachdem er den wahren Sachverhalt von neidischen Leuten erfahren hatte, den Umgang mit Künstlern meidet. Sehr zum Schaden für die Kunst. Ein Stammtisch ist darüber schon in die Brüche gegangen.

Der Wald ist an sich grün, die Sonne an sich gelb und muß durch gelbe Flecke auf dem Waldboden ihr Vorhandensein verraten. Die beim ersten Auftreten dieses Motivs ratlosen Rezensenten haben sich allmählich daran gewöhnt, diese Sonnenflecke nicht als Eierkuchen anzusehen, und erteilen dafür stets gute Zensuren. Man präge sich beim Landschaftsmalen ein: nur das Sichtbare ist darzustellen.

Die Hypotheken, die auf einem Grundstück ruhen, sind wegzulassen. Der Gendarm ist auch nicht immer da. Sicherlich nicht, wenn sich die Staffage rauft.

Dagegen versäume man niemals im Katalog genau anzugeben, wie die Gegend heißt. Das Publikum kauft erfahrungsgemäß die Bilder am liebsten, bei denen es zu Hause sagen kann: da waren wir in der Sommerfrische.

Gouache, Aquarell, Pastell

Mit diesen drei Malarten kann sich ein Leitfaden nicht abgeben. Man erfährt das Erforderliche hierüber theils aus dem Konversations-Lexikon, theils in der Farbenwarenhandlung. Aber niemals versäume man im Gespräche mit dem Kritiker einfließen zu lassen, welche dieser drei Techniken man gewählt hat. Sonst ereignen sich Entgleisungen, und die wohlwollendste Besprechung eines Gouachebildes büßt ein wenig an Wert ein, sobald die Redaktion durch hämische Karten darauf gestossen wird, daß mit Pastellstiften gearbeitet worden ist.

Akademisches und Antiakademisches

In allen Akademien gibt es sogenannte Meisterateliers, bestimmt zur Heranzüchtigung der Mittelmäßigkeit, unbeliebt bei den Leitern von Privatmalerschulen.

Der Künstler soll die Natur nachahmen, nicht die Meister, die nach der Natur gemalt haben. Das beste Mittel, dieser Gefahr zu entgehen, besteht im Schwänzen der Unterrichtsstunden.

Mancher arme Teufel wird durch die unentgeltliche Benutzung von Modellen und anderer für die Bildermalerei absolut notwendigen Möglichkeiten zum Lernen verführt; aber könnten nicht andere Institutionen geschaffen werden? —

Sonderbare Frage, lieber Corinth. Dein Buch beantwortet sie ja vollständig; es gewährt mit seiner prächtigen Lehrhaftigkeit, seiner überlegenen Warnung vor allzu vielem Wissen einen vollständigen Ersatz für jede Akademie. Es ist die wahre Zuchtanstalt für Papiermaler. Wer das Geld besitzt, um es zu kaufen, den Fleiß, das Gelesene zu verwerten, muß notwendigerweise ein alle Akademiker überragender Künstler werden. Oder wozu wurde es geschrieben? —

Längst ist eine Spaltung in der Kunstkirche eingetreten, längst befehden sich Papst und Gegenpapst. Beide erteilen bestimmten Kritikern die Weihen, und die Welt, die nach Carlyle ein beträchtlicher Esel ist, weiß schließlich nicht mehr, wo der allein seligmachende Glauben zu finden ist.

Die einen sagen, der Akademismus wäre tot, seine letzten Vertreter wären bedeutungslos. „Verspeiset einen Ochsen und seid Christen!“ sagt Bossuet. „Malt einen Ochsen, wie ihr wollt, aber seid Sezessionisten!“ tönt es in gleicher Weise.

Was soll ein Anfänger beginnen?

Da versichern ihm Kunstpriester, es genüge die Versicherung, man sei eine Individualität, und alle Sünden würden vergeben sein.

Gute Werke begründen nach diesem Lehrbegriff kein besonderes Verdienst, einige gehen sogar soweit zu behaupten, sie wären der Seligkeit schädlich und es genüge der Glaube an eine bestimmte Malrichtung allein dazu, notwendigerweise gute Werke hervorzubringen.

Armer Anfänger!

Schon die Wahl der Stadt, wo du studieren willst, kann deiner Laufbahn verhängnisvoll werden. Hörst du nicht den Chor? —

Was ist des Malers Vaterland?

Ist's Preußenland? Ist's Baierland?

Ist's, wo der Hagenbund sich rekt?

Ist's, wo der Lovis Farben fleckt?

O nein, nein, nein, usw.

Du mußt nämlich bedenken, daß von maßgebenden Geistern diese Frage als gelöst betrachtet und Berlin als die Kunststadt an sich erklärt wird.

München, Dresden, Düsseldorf, Breslau, Weimar, Karlsruhe sind Kunstbierdörfer geworden. Das bedenke wohl. Und die Schwierigkeiten häufen sich.

Hast du nach reiflicher Ueberlegung endlich die falsche Kunststätte gefunden, so bemächtigt sich deiner der Vereinsmeier. Du sollst und mußt irgend wo Vereinsmitglied werden, und hast du allen Versuchungen widerstanden, selbst denen eines Regelklubs, dann tritt dem Werdandibunde bei. Alle anderen Vereine sind voller Widersprüche, Zwistigkeiten, Spaltungen ausgesetzt, als Werdandist wirst du aller Sorgen überhoben sein. Du wirst als Sezessionist dort wegen deiner Malweise in der Vereinszeitschrift verflucht und gleichwohl wegen deiner Vereinszugehörigkeit vor deinem Tode selig gesprochen und darfst dabei dich der Scholle, dem Verein Berliner Künstler, der Sezession, der Luitpoldgruppe, der Bayerngruppe und den Worpwedern, dem Künstlerwestklub, dem Sagenbund zuzählen, und du wirst es tun, wofern dir an der Achtung aller deiner Berufsgenossen gelegen ist.

Nur hüte dich, Mitglied der Akademie in Berlin zu werden. Die Kritik hat obgesiegt, das alte Akademiegebäude Unter den Linden mußte deshalb abgebrochen werden.

Das Porträt

Sein erstes Erfordernis ist die Ähnlichkeit.

Für die Kunst — meinen vielleicht manche — könnten andere Eigenschaften eher in Betracht kommen, da die wenigsten das Modell von Angesicht zu Angesicht kennen und kein Mensch selber weiß, wie er in Wirklichkeit beim Gemaltwerden ausgesehen hat. Deshalb werden viele auch von der Photographie enttäuscht und bestreiten die Ähnlichkeit der Aufnahme, und häßliche Damen ziehen unter allen Umständen das gemalte Porträt vor.

Ein mit seinem Beruf vertrauter Bildnismaler wird in diesem Falle stets den auf ihn gesetzten Erwartungen entsprechen und die Dame so auf die Leinwand bringen, wie sie vor zehn Jahren ausgesehen haben möchte; denn ihre Freundinnen sagen dann, das sieht ihr sehr ähnlich. Dem ersten Erfordernis des Porträts ist also Genüge geschehen.

Zu unterscheiden ist das bezahlte und das unbezahlte Porträt. Kritiker, die bezahlen, gibt es nicht. Früher soll es vorgekommen sein, diese Porträts sind als Heiligenbilder in Kirchen aufgehängt worden.

Sat man endlich einen Nabob so weit, daß er ein Porträt bestellt, so verfolgt er gewöhnlich seinen Zweck, unähnlich gemalt zu werden, mit Hintansetzung jeden Taktgefühls, bringt Frau, Kinder, Tanten, Urgroßmutter, selbst den Hausknecht mit, um das Bild begutachten zu lassen, aber ein unverzagter Künstler widersteht allen abfälligen Aeußerungen. Den Hausknecht gewinnt man mit dem hoch oben erwähnten Atelierkognak.

Mit der größten Ähnlichkeit werden Hose, Weste, Uhrkette, Diamantringe, Krawattennadeln mit Brillanten abkonterfeit: eher sind die Schmuckgegenstände zu vergrößern, als daß man sie aus künstlerischen Rücksichten verkleinert.

Eine Richtung in der Kunst scheut sich zwar nicht, alle Charakteristika einer Persönlichkeit zu übertreiben. Dazu darf jedoch erst geschritten werden, wenn man einen Namen hat und niemand einem zu widersprechen wagt.

Sagt du als berühmter Maler einen Rentier vor dir, dessen Nase mit einer riesigen Warze geziert ist, so behandle die Warze als Hauptsache und den Kopf als Hintergrund. In der Kunstgeschichte, wenn längst keiner mehr vom Rentier Schulze spricht, lebt sein Bildnis fort, nicht als „der Mann mit der Warze“, sondern „die Warze mit dem Mann“.

Bei Gründern sind gewöhnlich die Hände interessant, die werden mit langen Fingern dargestellt.

Moderne Bankiers sind flüchtig — gegen Vorschuß — zu malen.

Besteht ein Nabob darauf, zwischen den Säulen und Draperien seines Musiksalons porträtiert zu werden, wie er es bei van Dyk und ähnlichen veralteten Stümpfern bemerkt hat, so tu ihm den Gefallen: gewöhnlich ist mit diesen Sausitzungen ein gutes Frühstück verbunden.

Hierbei läßt sich der Grund zu neuen Aufträgen legen.

Ueberhaupt! Was nützt dir das schönste Porträt, wenn es nicht bestellt worden ist.

Hier hat der Kritiker seine Tätigkeit zu entfalten; im Freilicht und in elektrischer Beleuchtung wirkt er als Stöberhund, durchjagt alle Gesellschaften und treibt das malbare Wild dir pinselgerecht vor deinen Stand.

Die Figurenbilder

Während der berühmte Maler, weil es ihm seine Mittel erlauben, im Porträt rücksichtslos die Seele des Sitzenden bloßlegt, was für diesen manchmal unangenehm genug ist, hat er eine derartige Rücksichtslosigkeit nicht mehr nötig, sobald er an den Kumpf die Beine fügt. Eine so gemalte Person wird Figur genannt und findet ihren Daseinszweck im Dekorativen.

Diese Figuren mit nicht bloßgelegter Seele stecken in malerischen Kostümen und sind je zerlumpfter je wertvoller. Man greift sie als Vagabunden von der Straße auf, verurteilt sie zum Sitzen und läßt sie nicht eher aus dem Atelier, als bis die Nordhäuserflasche leer und sie selber und die Leinwand voll sind.

Die Kleidung muß, wie gesagt, möglichst alt und abgetragen sein, denn schon der Prediger Salomo verlangt nichts Neues unter der Sonne.

Erster Grundsatz bei Figurenbildern ist: langsam anfangen, schnell fertig machen, sobald nämlich der Kunsthändler eine zweite Bestellung in Aussicht stellt. Das Schrecklichste ist der Schinken, vor allem, wenn's nicht mehr zum Modellgelde langt. Dann tritt die Budenangst

ein, die Fliegen beginnen auf der Leinwand zu pointillieren, und man betritt den Arbeitsraum nur noch kurz vor dem Zubettgehen im Morgenrauen, um ihn mit sinkender Sonne zu verlassen.

Seute, wo sich das Prinzip des Bildmalens vor der Natur durchgerungen hat, suchen auch die gewandtesten Künstler bei auftauchenden Schwierigkeiten durch Verwendung von Zeichnungen und Farbenskizzen den Eindruck hervorzurufen, als wenn sie direkt gemalt hätten.

Das dekorative Bild

Eigentlich ist jedes Bild dekorativ. Das speziell dekorative Bild bildet daher für seinen Besitzer eine Verlegenheit; er weiß nicht, wo er es unterbringen soll. Dunkle Gänge, abgelegene Fremdenzimmer eignen sich vornehmlich zu seiner Unterbringung.

Böcklin ist den Dekorationsmalern zuzuzählen, ebenso Klingner, Puvis de Chavannes, Ludwig von Hoffmann, Leistikow, Strachmann.

Dieser würde Ausgezeichnetes für das Kunstgewerbe leisten, hätte er sich nicht in den Kopf gesetzt, Sezessionist zu sein.

Schlangen, Käfer, Schmetterlinge, Orchideen sind von der Natur für dekorative Zwecke geschaffen worden. Ihre Anschaffung ist zwar mit Kosten verknüpft, aber zuweilen nützlich. Die Ringelnatter z. B. läßt sich leicht zähmen. Erhalten wir Besuch von einem Gerichtsvollzieher, so empfangen wir ihn freundlich, nehmen die muntere Amphibie in die Hand, bitten ihn, Platz zu nehmen, mit dem Bemerken, man wolle erst die andere Kreuzotter, die sich irgendwo verkrochen habe, wieder einfangen.

Gewöhnlich hat dann der Kleinstiegelbewahrer der Gerechtigkeit noch einen zweiten Gang in der Nachbarschaft zu erledigen und kommt nicht so bald wieder.

Gesichtsausdruck und Bewegung

Nächst der malerischen Gesamtwirkung wird der Gesichtsausdruck bei den Bildern die größte Aufmerksamkeit erregen.

Zum Studium reizt besonders die Physiognomie des Kritikers. Der Geübtere wird, in dem Bewußtsein, er werde am Ende beobachtet, das Bild der Selbstbeherrschung bieten, und scheinbar in ein daneben hängendes Gemälde vertieft aufpassen, wie das Publikum und andere Künstler darüber urteilen.

Jüngere Rezensenten pflegen zu lachen, die Stirn zu runzeln, die Achsel zu zucken, was indessen meist zu dem, was sie darüber später schreiben, in Widerspruch steht, weil sie im Kaffeehaus nach einer Unterredung mit befreundeten Malern Gelegenheit finden, über den Unverstand der Banausen zu schimpfen.

Im Gesicht spiegelt sich also der Charakter wieder; es wandelt sich durch seelische Erregungen in vollständig neue Formen um, z. B. durch Ohrfeigen.

Lessing, der sich in überlebten Anschauungen bewegt, behandelt im Laokoon den Ausdruck der

Leidenschaft durch die Kunst und behauptet, die Alten hätten nie eine Furie gebildet. Er vergißt, daß bei den Griechen sich die verheirateten Frauen nicht in der Öffentlichkeit zeigten, den Künstlern also die Modelle fehlten.

Mehr Verständnis entwickelte Goethes Vater, dem ein Bild nicht gefiel, „wo der Maler Vögel und allerlei anderen Krimskrams noch aus seinem Gehirn dazu gehäuft hat“.

Ein Maler, der einen Vogel im Kopf hat, kann natürlich nur etwas Verrücktes zustande bringen. Damit sind wir bei der Darstellung des Wahnsinns angelangt.

Ein Musterbeispiel ist König Lear.

Anfänger wählen gern das Motiv, wo er auf der Heide im Gewitter umhertobt; leider mißrät dies häufig, und der Beschauer meint, der Alte riefe nach einem Regenschirm.

Besser eignet sich zur Behandlung die Reichtheilungsszene: ein König, der sein Land an seine Schwiegeröhne und Töchter verschenkt, ist geistig gestört. Dieser Regierungsakt bedeutet den Ausbruch des Wahnsinns; hierbei ist der Gesichtsausdruck das Entscheidende, die Bewegung der Hand, womit Lear die Entlassung seiner jüngsten Tochter verfügt. Moderne Herrschertaten dagegen, mögen sie noch so wenig Geist verraten, scheiden für die Malerei aus. Das Gelächter des Volks zu malen ist strafbar.

Die Affekte wie das Lachen sind nach dem Modell auf der Leinwand festzuhalten. Man stimmt es entweder durch geistige Getränke heiter, durch Erzählungen von Atelierschwänken, oder

läßt es eine Kunstkritik lesen. Das Lachen auf der höchsten Stufe darzustellen, ist gewagt. Fabrikanten von Zahnerhaltungsmitteln legen selten hohe Preise für solche Bilder an. Der Wettbewerb ist zu groß.

Das Weinen ist ein viel edlerer Ausdruck. Um ihn zu erzielen, die tiefste Trauer hervorzu-rufen, verabreicht man dem Modell ein gedrucktes Lustspiel von Oskar Blumenthal. Hilft dies nichts, so bleibt nichts übrig, als das Gesicht mit einem sehr nassen Taschentuch zu verdecken.

„Kein körperlichen Bewegungen sind auf das Resultat der Anstrengung hin zu äußern.“ Z. B. ein Mann, der eine nackte Frau einem anderen aufs Kopf hinaufhebt. Hierbei muß man an der Beinstellung der Dame erkennen, was eigentlich der Endzweck der Übung ist. Das übt große Anziehungskraft auf das Publikum aus, ist naturwahr und begeistert den Kunststeuud zu der Frage: „Wo wohnt sie?“

Die Titel der Bilder

Eine echte Malerei soll allein durch sich wirken. Die Bilder brauchen keinen Titel. Malt Corinth das vorher beschriebene Bild, zwei gepanzerte ungezogene Ritter und eine ausgezogene Frau, und nennt es Frauenräuber, „so kann sich das liebe Publikum aus den paar Worten einen ganzen Roman zurecht machen und tut dieses auch mit dem größten Vergnügen“. Und doch könnte man sich bei dem Bilde noch vieles andere denken. Der Beschauer würde durch einen andern Titel, z. B. „eine leichte Person“ auf ganz andere Gedanken geleitet werden. Nicht unempfänglich wäre er auch für die Bezeichnung „Das neue Reitkostüm“.

Im übrigen zerbreche man sich nicht den Kopf darüber; der Kunsthändler betitelt das Bild, wie der Redakteur die Spitzmarke erfindet.

Das Wichtigste wäre wohl, die Werke jedes Malers zu nummerieren als Opus soundsoviel. Einzelne Nummern würden dann wie bei den Musikern als bedeutende Schöpfungen gefeiert werden.

Frägt einer: „Habt ihr Nummer 2848 von Corinth gesehen?“ so heißt es wonnerdöchelnd:

„Natürlich“, denn jeder weiß sofort, was Nummer 2848 darstellt, als wenn von der Neunten Beethovens die Rede wäre.

Die Kritiker schreiben demnach bloß noch von No. 204, No. 73, No. 315, und das Publikum weiß sofort Bescheid.

Schwärmt dann jemand für No. 922 (ein Damenporträt des Herrn Professors Meyer) und berauscht sich an der Schilderung der weichen Töne, dem seidigen Glanz, so schadet es nichts, falls eine kleine Nummerverwechslung vorliegt und vom Rezensenten eine virtuos hingehauene Kohlrübe gemeint war.

Modell und Gliederpuppe

Beim Modellmalen sind die verschiedenen Beleuchtungen und Hintergründe zu bedenken. Manche stimmen den Hintergrund nach der Theorie der Komplementärfarben ab. Ich kenne diese Theorie nicht, sie wird vermutlich, wie schon Goethe in seiner Farbenlehre behauptet, grau, und in jedem Buchladen zu kaufen sein.

Hat man das Glück, eine für das Bild zutreffende Person zu finden, so soll man sie stets dem Berufsmodell vorziehen. Malt man z. B. einen Sisyphos und macht in dieser Zeit die Bekanntschaft des Reichsschatzsekretärs, so ist dieser Herr unter allen Umständen zu bitten, die Rolle des Felsblockwälzers zu übernehmen. Sisyphos schwitzt natürlich bei seiner aussichtslosen Arbeit. Auch bei dem Reichsschatzsekretär kann man leicht einen Schweißausbruch hervorrufen, indem man ihn nach dem Stande der Reichsfinanzreform fragt.

Oder wir haben „die Klagemauer in Jerusalem“ auf der Staffelei. Hier ist die Verwertung von Börsenbekanntschaften während eines amerikanischen Bankkrachs angezeigt.

Prachtvollen Modellen begegnet man zuweilen auf Polizeiwachen. Geht nicht ein die Arrestanten

verhauender Wachtmeister als Gelegenheitsmodell vollständig in der Bildfigur des in einer Schafherde umhertobenden Hjar auf?

„Es ist zwar löblich, den Zuschnitt der Frisur im Sinne der Mode jener auf dem Bilde dargestellten Zeit wiederzugeben, aber nötig ist es nicht.“

Ein langbärtiger Friderizianischer Grenadier würde z. B. ebenso originell wirken wie ein Ludwig XIV. mit einem resolut zurechtgestutzten Schwedenkopf. Die Wahrung geschichtlicher Treue ist gemeinlich das Zeichen eines untergeordneten fleinlichen Geistes.

Lebso verhält es sich mit dem Kostüm. „Man wird weniger auf die Richtigkeit des Schnittes und der Stoffwerte geben, als auf Interessantheit des figürlichen Aussehens.“ Nörgler mögen einwenden, eine Eva mit Brüsseler Spitzen sei ein unwahrscheinlicher Vorwurf, „Friedrich Barbarossa im Saleph“ mit Badehosen oder „auf dem Reichstage auf den Roncalischen Feldern“ im Frack gäbe zu Bedenken Veranlassung. Das macht nichts. Wenn nur die Spitzen und der Frack die Interessantheit der Figuren nicht beeinträchtigen, die Tracht als solche ist Nebensache.

Shakespeare und Rembrandt schweben uns da als glänzende Beispiele vor. Der große Briten verdankt ja seinen Dichterruhm nicht in letzter Linie seiner Behauptung, daß das Königreich Böhmen eigentlich ein Seestaat sei. Rembrandt wirkt noch heute segensreich als Erzieher im Kostümanachronismus.

Bilder mit richtig gemalter Tracht haben einen peinlich literarischen Beigeschmack und können

niemals einen rein künstlerischen Wert besitzen. Es ist klar: wer sich der Kostümkunde ergibt, entzieht sich dadurch kostbare Stunden für das freie, von Kenntnissen nicht verdunkelte Schaffen.

Die Gliederpuppe ist das Surrogat für das lebende Modell, und für Anfänger ist ihre Anwesenheit im Atelier nur insofern entschuldbar, als sich der Gerichtsvollzieher zunächst auf die Gliederpuppe stürzt. Da sie gewöhnlich der Akademie entliehen ist, also später doch wieder freigegeben werden muß, ermöglicht ihre Wegschaffung die Rettung wirklich pfändbarer Gegenstände. „In dasselbe Niveau gehören auch ausgestopfte Säugetiere und Vögel“. Brillat-Savarin, Ehre dem Andenken dieses Physiologen des Geschmacks, wußte, daß das schimmernde Federkleid des Fasans nicht mit Werg ausgestopft werden durfte; er ließ dieses wundervolle Tier mit Wachteleis, Lebern, Kindermark, Speck, Pfeffer, Zwiebeln, Salz, Küchenkräutern und Trüffeln füllen und dachte dabei durchaus nicht ans Malen. Beherzigt dies! Wählt stets den mit richtigem Füllsel versehenen Fasan und erschreckt nicht vor dem Formlosen und Todten, das in dem darüber gebreiteten Federkleid euer Künstlerauge beleidigt. Ein von dem Gastgeber dazu gelieferter Wein von Hochburgund wird eurem ästhetischen Gewissen vollends den Garaus machen, und so werdet ihr auch bei diesen also ausgestopften Wesen immer noch eine Spur von jener Schöpferkraft gewahren, „die Zeichnung und Farbe diesem Wesen hineinwob, prächtiger als Salomo in all seiner Herrlichkeit.“

Das Kopieren

„Die großartigen Schöpfungen der Vergangenheit sind für die Gegenwart stets die Vorbilder gewesen, aus denen man zu lernen versuchte, Gleiches zu schaffen.“

Aber auch die Bilder der Gegenwart reizen zu gleichem Vorgehen. Hat ein Kollege mit einer bestimmten Malweise, mit der Wahl eines bestimmten Stoffes Erfolg, so zögere nicht, ihn zu kopieren. Du vermeidest dadurch den Umweg des Studiums nach der Natur. Wird Symbolismus Mode, so symbolisiere; pointilliere, wenn andere pointillieren, rücke rechtzeitig vom Impressionismus ab, sobald ein Staatsauftrag in erreichbarer Nähe winkt, lebe deine Individualität nach gangbaren Vorlagen akademisch aus, nur denke in allen Fällen an das Gangbare. Sei ein Proteus der Technik. Die Fühlung mit dem Kunsthandel wirst du dann nie verlieren. Ein Kopist kann nicht untergehen.

Betrachte die Madonnenmalerei aufmerksam, und du wirst erkennen, daß von der italienischen Gotik an ein Maler den anderen kopiert hat. Dem ersten gelang die Kopie seines Vorbildes nicht vollständig, dem zweiten, der den Nachahmer

Kopierte, selbstverständlich noch weniger, und schon der Dritte war durch Kopieren von dem Zweiten zu einem Erzeugnis gelangt, das ihn in den Augen der Kunstgelehrten als ein ursprünglich schaffendes Genie erscheinen ließ. Raffael hat auf diese Weise die Summe aus allen seinen Vorgängern gezogen. Am sichersten ist's, sich selber zu kopieren. Weihe dein Leben der Mondlandschaft, sobald ein solches Bild einmal eingeschlagen hat. Male nie mehr etwas anderes. Male den Mond einmal rechts, einmal links, einmal oben, ein anderes Mal unten, nur male den Mond.

Zeichne ein halbnacktes Frauenzimmer im Bett, vor dem Bett, auf dem Sofa, in der Küche, im Badezimmer mit einem Offizier, einem Studenten, einem Lebemann, einem Greis, einem Minister oder einem König, aber zeichne stets dieselbe, nie eine andere.

Verlaß dich auf bewährte Handgriffe.

Kein Maurer fertigt Hosen an, und wer im Zolltarif zu Hause ist, soll nicht über Kunst mit-sprechen. Er müßte denn Abgeordneter und Zentrumsmitglied sein, dann darf er's.

Die verschiedenen Arten der Ölmalerei

Die Ölfarbe entsteht durch die feinste Verreibung des Farbstoffes und seine Vermischung mit Öl; danach stellt sich die Malerei als die Kunst dar, welche mit den geriebensten Mitteln Ausschnitte aus der Natur wiedergibt.

Das Publikum steht, was die Verwendungsarten der Ölfarben betrifft, mit dem Bauern und den Wilden auf gleicher Stufe, natürlich nur so lange, als es deine Bilder nicht kauft.

Daselbe gilt von Kollegen, die eine andere Technik besitzen.

Es kommt im gewöhnlichen Leben vor, daß ein Apotheker einen Drogisten zum Verkauf eines verbotenen Geheimmittels anstiftet, um ihn dann anzeigen zu können; Bäcker lassen in ähnlicher Weise bei einem Konkurrenten ein zu geringes Brotwegicht feststellen, aber noch nie hat ein Maler einem andern ein Bild abgekauft oder abkaufen lassen, um ihn, den Anhänger einer andern Sekte in der Malerei, der vernichtenden Beurteilung der öffentlichen Meinung auszuantworten. Das wäre unedel.

Singegen ist die unschuldige Freude gestattet, wenn ein Kritiker ein derartiges Kunstzeugnis unter die von einem Maler entliehene Lupe nimmt und herunterreißt, denn „der göttliche Odem, der das Geschaffene zum wahren Kunstwerk adelt, ist dem Menschen eingegeben“.

Wir haben Hellmalerei und Dunkelmalerei, Luministen, Impressionisten, Neo-Impressionisten. Die einen tragen die Farbe dick, die andern dünn auf. Wie sie der Geist treibt. Entscheide dich beizeiten, welcher Richtung du dich anschließen willst. Du trittst damit in ein Korps ein, auf dessen Farben du dich einschwörst. Wähle dir einen tüchtigen Leibburschen. Von seinem Kritiker wenigstens hast du nichts zu fürchten, das Beste zu hoffen. Trotz der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Verbindung finden sich auch sogenannte „Dreibändermänner“, d. h. Mitglieder dreier verschiedener Korps. Es ist nicht nötig, aber wohl die Regel, daß diese in einem Kartellverhältnis stehen.

Wird aber ein Impressionist überzeugungstreues Mitglied einer Akademie, so pflegt er seinen alten Korpsbrüdern sein Band zurückzuschicken; er verläßt den Kinnstein, den er bisher für einen mühseligen Fußpfad angesehen hat und bewegt sich fortan auf dem Bürgersteig einer mit Staatsaufträgen gespickten Kunstübung. Ausnahmen kommen vor, ihre Nachahmung ist nicht empfehlenswert.

Namen seien hier nicht angeführt. Nur mit einiger Beflemmung sei gesagt: es gibt auch Künstler in Staatsstellung, die malen können,

doch muß davon nicht viel Aufhebens gemacht werden. Sie haben ihren Lohn dahin.

Richtiger ist's schon, unbeirrt ein eingeschworener Sektierer zu bleiben und mit Pinsel und Spachtel eine bestimmte Richtung verfechten, — bis eine neue aufkommt.

Über die Ausführung

„Nicht so dicke ran!“

Die Malweise schreitet immer mehr vor, das Publikum immer weiter zurück. So muß es sein.

Mache so, daß der Laie vor dem Bilde ausreißt. Wirft er auf der Flucht aus gehöriger Entfernung einen Blick hinter sich und bleibt gefesselt stehen, dann feiert deine Kunst einen Triumph. Du feierst ihn sicherlich, sobald du die Blindenmalerei wählst, ein Verfahren, das der Blindenschrift nachgebildet ist.

Die Farben sind hierbei so dick aufzutragen, daß auch ein Blinder durch Betasten einen Begriff von dem Dargestellten erhält. Wer zu nahe davor steht, wähnt, die plastische Karte einer Landschaft zu sehen, erst bei richtigem Abstand gewahrt er, daß er einen Präsentierteller voller Tonwerte vor sich hat, die ihn zum Nachdenken über den Farbenrebus anregen; schwarze Akse, die ein Porträt als einen unvollkommen abgescminkten Othello erscheinen lassen, werden dann zu den in der Natur enthaltenen Schattenflächen; ein Haufe weißer Quarz wandelt sich zu einem entzückenden Spitzenschleier; wird er gleich-

wohl noch für Quarf gehalten, so trägt nicht du, sondern das verblödete Auge des Publikums daran Schuld.

Rembrandt warnte die Beschauer davor, seinen Gemälden zu nahe auf den Leib zu rücken, weil ihre Farben Gift aushauchten. Dadurch erzwang er den angemessenen Betrachtungsstandpunkt. Heut fällt keiner mehr auf solche Sabeln rein, doch müßte in den Katalogen angegeben werden, welcher Zwischenraum zwischen Bild und Publikum nötig ist. Die Angabe: „Loris Corinth No. 785, 10 Mtr. Abstand!“ würde das Kunstverständnis fördern. Allerdings haben Leibl und Dürer auch Einzelheiten ganz genau ausgeführt, gewissermaßen als angenehme Zugabe für den, der für sein Geld auch die Nase auf das Bild halten will. Er erkennt bei einer derartigen Verwendung seines Riechorgans jedes Haar in den Locken, in den Augenwimpern und im Pelzfragen, die Holzfasern des Kirchenstuhls, das Muster und das Gewebe der Kleider, aber da diese Kleinigkeiten beim weiteren Zurücktreten verschwinden, sei diesen beiden großen Deutschen der damit verbundene Zeitaufwand verziehen.

Von Neueren verlangen wir mit Recht lediglich große Auffassung und das breit Gesehene der Massen. Zum zweiten Male darf so etwas wie bei Dürer und Leibl nicht vorkommen.

Der Umgang mit Kritiker und Mäzen

Im Kriege bedürfen wir der Spione, aber wir verachten sie. Sie verrichten Aufklärungsarbeit da, wo die Truppe sie nicht leisten kann.

Auch der Maler muß das Publikum aufklären und benutzt dazu den Kritiker, den er seiner Hochachtung versichert.

Es gibt zwei Sorten von Kritikern. Die eine war früher selbst Maler; sie ist unbequem, kennt die Handgriffe, weiß Kaolin vom Kremser Weiß zu unterscheiden, verwechselt einen Nagelreiniger nicht mit einem Spachtel und beherrscht das Atelierkauderwelsch. Rechtzeitig zur Erkenntnis durchgedrungen, wie schwer es ist, ein gutes Bild selbst zu malen, wählt dieser Kritiker das Leichtere, es mit Tinte, Feder und Papier schlecht zu machen. Hin und wieder lobt er selbst ein schlechtes Bild: Wir haben alle unsere Schwächen und es ehrt uns, sie bei Freundesarbeiten nicht zu erkennen.

Die andere Kritikersorte verhält sich zur erstgenannten wie Plastelin zu Marmor. Von bildsamerem Stoff, nicht spröde, läßt sie sich von Künstlerhand leicht formen. Noch nie ist ein

Kritiker dieser Art Maler geworden; er würde dies als eine ungehörige Rückbildung betrachten. Er besitzt die Vorbildung zu einem oder mehreren Berufen und verzichtet darauf, von ihr Gebrauch zu machen, und nachdem er eine Zeitlang Malerateliers besucht hat, springt er wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus als fertiger Kunstverständiger in die Öffentlichkeit. Viel liegt an dem Lehrmeister; ein geschickter Maler vermag aus einem verbummelten Mediziner binnen Jahresfrist einen Kunstschreiber zu erziehen, wie ein Förster einen Jagdhund abführt. Zunächst ist's nicht verwunderlich, wenn die Atelierdressur einmal versagt und der Zögling, statt vor den Sühnern einer bestimmten Malrichtung zu stehen, hinter einem Sezessionshasen mit vollem Hals herfläuft. Dann muß der Uebereifrige an die Korallen genommen werden. Man läßt ihn eine Weile dummes Zeug auf eigene Faust schreiben, und nachdem er dadurch einiges Ungemach auf den Redaktionen erfahren hat, legt er reumütig seine Unarten ab.

Allmählich wächst sein Selbstbewußtsein; er muß vorsichtiger behandelt werden. Er ist inzwischen eine Macht in der Zeitungswelt geworden, er wird eifrig gelesen und hat sich eine sehr gute Meinung über seine Urteilskraft angeeignet. Die Künstlergruppe, die ihn erzogen hat, verspürt die Wirkung seines Hausmeiertums. Unvermerkt hat sich ein Rollenwechsel vollzogen, und welt-erfahrene Maler murren nicht dagegen, wenn der Schatten sich als Herr gebärdet, der Adjutant die Uniform des Kommandierenden Generals anlegt,

zum Serenissimus wird. Serenissimus ist ja so lenkbar! Er redet reichlich Unsinn, aber er tut schließlich doch immer nur, was von ihm gewünscht wird, er handhabt die Phrasengießkanne im Treibhaus des Nachruhms und nur auf gewisse Mal-Beete ergießt sich dies wohlthätige Tintennas, die andern mögen verdorren. Wem ein Stiefel nicht paßt, der tadelt seinen Schuster, er will nicht Schmerz leiden; dem Kritiker paßt ein Bild nicht, und er empfindet es als ein Hühnerauge seiner Kunstempfindung, also spart er den Tadel nicht.

Das Publikum neigt sich vor ihm; er wird eingeladen. Der Bankier, der reiche Kunstliebhaber geben viel auf sein Urtheil. Denselben Leuten würde es nie einfallen, sich einem Manne anzuvertrauen, der theoretisch ein lenkbares Luftschiff auf dem Papier entworfen hat und es niemals selber zuvor probiert hat, aber in die Gondel dieses Malverständnisses steigen sie wohlgemut ein und landen mit ihren Einkäufen vor dem Bilde, wo sie sollen.

Und warum nicht? in der Presse wird dem Mäzen sein scharfer Blick bescheinigt, sein Name kehrt bei allen Ausstellungen wieder; das Kapital ist nicht schlecht angelegt.

Nun glaube niemand, daß diese Art von Geschäftsvermittlung die Regel bilde. Bewahre! Das sind seltene Fälle; der Kunsthändler darf nicht ausgeschaltet werden. Manchmal wird er es jedoch noch auf andere Weise. Beide Kritikerarten haben im Laufe der Jahre soviel Erfahrung und Begeisterung in sich aufgespeichert,

soviel Einfluß gewonnen, daß sie sich selber auf den Kunsthandel legen. Heimlich natürlich. Sie streichen gewisse Bilder heraus und sind, ohne daß es jemand erfährt, am Verkaufe beteiligt.

Das muß eben im Verborgenen geschehen, weil die böse Welt sonst argwöhnen könnte, das Urteil wäre nicht ganz unbefangen; ein törichter Argwohn, aber leider geteilt von den Kunsthändlern, die solche Näscherei nicht dulden wollen. So werden denn bei der Mangelhaftigkeit irdischer Einrichtungen die edelsten Absichten mißdeutet.

Diese angeblich selbstsüchtige Kritik ähnelt der Essigfabrikation. Die Kritik muß scharf sein wie Essig, und in ihm lebt und gedeiht der Kritiker. Indessen darf die Bildung dieser Essigälchen von Kritikern nicht überhandnehmen, denn dann hört die Essigbildung auf.

Richtiger faßt der Kritiker seine Wirksamkeit auf, wenn er sich als Walfischlaus auf dem Körper der Kunst einschätzt. Sie schaden dem Walfisch nicht, bilden sich aber ein, ihn in Bewegung zu setzen. Hört man ihren Gesprächen zu, so meint man, sie wären die Kapitäne, die den Wal durch alle Zonen, von einem Wendekreis der Kunst zum andern lenken.

Sie sind unentbehrlich. Bereits Raffael unterhielt ausgezeichnete Kritiker des „*Osservatore Romano*“, und Tizian würde nicht als der große Tizian in der Geschichte weiterleben, hätte er nicht durch sein Atelier-Sprachrohr die „*Tribuna*“ für sich gewonnen. Wer hätte ohne diese Heroldstimmen jemals das Geringsste von den beiden Italienern erfahren!

Nun gäbe es ja noch einen Ausweg: die Maler müßten selber die Kritiken anfertigen. Freilich nur über ihre eigenen Bilder. Dabei wäre eine gerechte wohlwollende Beurteilung gewährleistet, und würde einmal irgend eine Farbenoffenbarung mit hämischer Abfälligkeit rezensiert, so wüßte das Publikum gleich, aus welchem Lager der vergiftete Pfeil abgeschossen worden ist, und kein Mäzen ließe sich dadurch irreführen.

Keime dieser hoffnungsvollen Entwicklung sind in Lovis Corinth erkennbar, und was ein Künstler für seine Berühmtheit tun kann, hat schon Benvenuto Cellini bewiesen.

Sast hätte ich eine Abart der Kritiker ver-
gessen, nämlich die völlig bildungslosen. Ohne alle Vorkenntnisse zu irgend einem Berufe fühlen diese Herren in sich die Kraft, heut den Zeitungs-
leser über ein Theaterstück, morgen über Bau-
kunst, übermorgen über Kunstgewerbe, Philosophie
und Malerei zu belehren, Bildhauern neue Bahnen
zu weisen, Operettenmusik nach den Regeln des
Kontrapunkts zu beurteilen und Ballettoiletten zu
beschreiben. Mit ihnen Fühlung zu suchen, kann
Malern, die sich aufs Schriftstellern gelegt haben,
nicht genug empfohlen werden.

Schlusswort

Hier bin ich nun am Ende. Zweifel jeglicher Art überkommen mich. Was werden die Maler, was wird die Presse zu der Stillosigkeit meiner Gesinnung sagen? Was wird Louis Corinth, was Paul Cassirer, sein Verleger, anfangen? Ob er ihn weiter schreiben lässt? Louis zum Narziss seines Tintenfasses geworden, wird sich schwerlich daran verhindern lassen. Ich hege nicht den Stolz, in diesem Büchlein den allein verrückt machenden Abweg von der Kunst gezeigt zu haben; viele Wege gehen nach Rom, meiner sicherlich in den Papierkorb der Redaktionen, wo er am tiefsten ist.

Ich wollte auch den Lehrlingen die Arbeit nicht erleichtern. Mir genügt das Bewusstsein, ihnen durch Gehübungen auf der Dielenrinne das Seiltanzen beigebracht zu haben.

Midas ist stets geneigt, wie Schopenhauer sagt, dem Marsyas den Lorbeer zu reichen. Ich reiche ihn, ihr wißt weshalb, Corinth.

Goethe meinte „Bilde, Künstler, rede nicht“, ein Wort aus dem müßig kalten Dunstkreis Weimars. Schreibe Künstler! das sei die Lösung

des Tages, schreibe Bücher, damit über deine Bilder gesprochen wird. Ein alter griechischer Philosoph, — irre ich nicht, so hieß er Leukippos — erklärte, die Erde hätte die Gestalt eines Tympanums. Recht hatte dieser Weise. Auch wir betrachten als Schreibkünstler den ganzen Erdball einzig und allein als Kesselpauke unseres Ruhmes und schlagen darauf los, bis das Weltall widerhallt.

Special 89-B
24444

THE GETTY CENTER
LIBRARY

